

# TEBAS Y EL ESCENARIO DE *MENIPO* O *NECROMANCIA* DE LUCIANO DE SAMOSATA

José P. Maksimczuk

Universidad Católica Argentina

[jmaksimczuk@yahoo.com.ar](mailto:jmaksimczuk@yahoo.com.ar)

## Resumen

En *Menipo* o *Necromancia*, el encuentro entre el filósofo cínico Menipo de Gádara y su interlocutor sirve como marco para que este relate su peripecia infernal. En la obra no se especifica dónde tiene lugar dicho encuentro; no obstante, pensamos que el samosatense incluye un sutil juego literario mediante el cual el auditorio podría identificar el escenario de dicho encuentro con la polis beocia de Tebas.

**Palabras clave:** Luciano de Samosata - Necromancia - Menipo de Gádara-citación en la segunda sofística.

## Abstract

In *Menippus* or *Necyomantia* the conversation between Menippus of Gadara and his friend works like a frame including Menippus' narration of his infernal voyage. In the piece it is not said where this conversation is held; however, we think that Lucian inserts a literary game by means of which his auditory could identify the scene of the encounter between Menippus and his friend with Thebes, the Boeotian polis.

**Keywords:** Lucian of Samosata - Necromantia - Menippus of Gadara-quotation in the Second sophistic.

La crítica considera que en *Necromancia*<sup>1</sup>, Luciano reelabora la perdida *Nékvia* del filósofo cínico Menipo de Gádara (cf. Croiset, 1882:59; Helm, 1931:col. 1750; McCarthy, 1934: 11; Sinko, 1947: 55; Relihan, 1989: 190). La obra del samosatense consiste en un diálogo entre Menipo y un interlocutor anónimo al que los manuscritos simplemente designan Φίλος. La conversación entre ambos personajes se produce al regresar el cínico del Hades y sirve como marco para la narración de su peripecia infernal. Pensamos que esta forma de relato enmarcado, donde más importante que la conversación entre los dos amigos es el viaje de uno de ellos al mundo subterráneo, disminuye la importancia del escenario en el que tiene lugar dicha conversación y que por esto Luciano no explicita, al menos mediante su manera habitual, el sitio del encuentro. Por el contrario, los lugares en los que transcurren los episodios más importantes de la travesía del cínico sí son identificados y así se dice que Menipo fue a Babilonia a consultar a uno de los discípulos de Zoroastro (*Nec.* 6), que ambos descendieron al Hades mediante un conjuro realizado en un paraje vecino a la laguna en la que desemboca el Éufrates (*Nec.* 9) y, finalmente, que Menipo regresó a la superficie a través de un pasaje que conecta al Hades con el templo de Trofonio, el cual se encontraba cerca de la ciudad beocia de Lebadea (*Nec.* 22).

A pesar del desinterés de Luciano por especificar el lugar en el que transcurre la conversación entre ambos personajes, puede inferirse, a partir de algunos datos aportados por estos,

---

<sup>1</sup> El título original de la obra es *Μένιππος ἢ Νεκρομαντεία* (*Menipo o Necromancia*), pero nosotros nos referiremos a ella como *Necromancia* para evitar cualquier posible confusión con el filósofo cínico Menipo de Gádara, protagonista de la misma.

que el encuentro tiene lugar en una polis. La crítica anterior ha identificado esta ciudad como Lebadea en Beocia o como Atenas. Nosotros nos alejamos de estas interpretaciones y creemos que la Tebas beocia debe ser considerada como la opción más adecuada. El objetivo del presente estudio es, tomando en consideración la poética de Luciano, indagar sobre aquellas referencias presentes en *Necromancia* que permitan identificar la polis en la que se produce la reunión entre los personajes.

### **Presentación de personajes, temas y escenarios según la poética de Luciano**

Bellinger (1928) ha demostrado que los diálogos de Luciano no necesitaban de presentaciones paratextuales en las que se indicasen personajes, escenarios, argumentos, etc<sup>2</sup>, sino que, por el contrario, todo esto era informado al oyente/lector mediante los parlamentos de los propios protagonistas una vez comenzada la lectura de la obra (1928), técnica que el samosatense habría probablemente imitado no solo de Platón sino también de los autores trágicos. La información relativa a estos aspectos de la pieza, lógicamente, era brindada en los turnos dialógicos iniciales y, cuando alguno de los detalles era dado a conocer con retraso, esto se debía al deseo del autor de sorprender a su público. Ejemplos de ello se aprecian en *Diálogos de los muertos* 2 y 11<sup>3</sup>, donde el descubrimiento de las

---

<sup>2</sup> No debe confundirse estas presentaciones con las *prolaliae*, cuya función era indicar al público ciertas pautas y líneas de lectura, cf. Branham, 1985.

<sup>3</sup> Seguimos la numeración de Macleod (OCT IV), la cual se corresponde con el ms. *Vat.Gr.* 90. Asimismo, las citas de la obra de Luciano las hacemos a partir del texto establecido por dicho editor.

identidades de Menipo y Diógenes de Sinope se retrasa con efectos cómicos para el oyente/lector (cf. Andrieu, 1958: 310-1).

En *Necromancia* se observan algunos aspectos de la técnica de composición de diálogos mencionada. La obra se abre con los versos 523-4 de *Heracles* de Eurípides, entonces, pronunciados por un personaje anónimo. La identidad de este es rápidamente develada por la primera intervención del otro personaje de la pieza: Οὐ Μένιππος οὗτός ἐστιν ὁ κύων; (¿Este no es Menipo, el perro?) (*Nec.* 1). A su vez, el descubrimiento de la identidad del único interlocutor del cínico también se produce en la introducción del diálogo. Es Menipo quien la indica mediante un ligero cambio a *Odisea* 11.164-5:

**Ὠφιλότης**, χρειώμε κατήγαγεν εἰς Ἄϊδαο  
ψυχῇ χρησόμενον Θηβαίου Τειρεσίαο. (*Nec.* 1)<sup>4</sup>

(Oh querido Amigo, la necesidad me hizo descender hacia el Hades para consultar el alma del tebano Tiresias).

La modificación introducida al texto homérico por el personaje es el vocativo φιλότης en lugar del μῆτερ ἐμή original<sup>5</sup>.

Por otra parte, el tema de la obra también es planteado al comienzo de esta mediante la misma técnica. Si bien la identificación de los versos de *Heracles* citados por Menipo dan

---

<sup>4</sup> El destacado es nuestro.

<sup>5</sup> Este era un recurso habitual durante la segunda sofística. Otro ejemplo de este se aprecia en *Doble acusación* 1, donde Zeus trastoca la letra de Sobre los flatos 1.6 de Hipócrates cambiando ἱητρός por Ἴσκληπιός.

una idea del argumento<sup>6</sup>, Luciano, lógicamente, lo explicita en los siguientes turnos dialógicos. Cuando en su primer parlamento el amigo pregunta a Menipo de dónde viene, este responde con las siguientes líneas de *Hécuba* de Eurípides (vv. 1-2):

Ἦκωνεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας  
λιπών, ἴν' Ἄιδης χωρὶς ᾧκισται θεῶν. (*Nec.* 1)

(Llego después de dejar el agujero de los muertos y las puertas de la oscuridad, donde Hades se ha establecido, separado de los dioses).

A su vez, cuando el cínico es interrogado sobre la causa de su descenso, responde con las ya referidas líneas de *Odisea* 11.164-5, dejando en claro que el objetivo de su viaje era consultar a Tiresias.

De lo dicho se desprende que, a partir de las citas de obras clásicas hechas por Menipo, desde el comienzo del diálogo quedan especificados para el público tanto los personajes como el tema central de la pieza.

Ahora bien, en lo tocante al escenario, en su primer parlamento el amigo dice a Menipo: χαῖρε, ᾧ Μένιππε· καὶ πόθεν ἡμῶν ἀφῖξαι; πολὺς γὰρ χρόνος οὐ πέφηνας εἴτῃ πόλει (¡Hola, Menipo! ¿De dónde nos has regresado? Pues hace mucho tiempo que no aparecías en la ciudad *Nec.* 1). El *LSJ* (*s.v.*) informa que el verbo ἀφικνέομαι puede, en ciertos contextos,

---

<sup>6</sup> Cf. *infra*.

implicar 'return'. Dada la aclaración de que Menipo había estado ausente de la ciudad largo tiempo, pensamos que el término ἀφίξει indica que el gadarenses ha regresado a ella y es allí donde se encuentra con su interlocutor<sup>7</sup>. Además, los versos de *Heracles* citados al comienzo de la pieza también parecen indicar que Menipo está de regreso en su ciudad, pues en ellos se incluye un saludo a su hogar:

Ὡ χαῖρε μέλαθρον πρόπυλά θ' ἐστίας ἐμῆς,  
ὡς ἄσμενός σ' ἐσεῖδον ἐς φάος μολών. (Nec. 1)

(Salud palacio y entrada de mi hogar,  
qué dichoso te contemplo al regresar a la luz).

Como vemos, en el primer párrafo de *Necromancia* se presentan los personajes, el argumento y también el escenario de la obra, lo cual coincide con la técnica habitual de Luciano de composición de diálogos. No obstante, la cuestión del escenario es informada de manera incompleta, pues nunca se indica, al menos explícitamente, cuál es la polis en la que tiene lugar el encuentro entre los dos amigos. Con respecto a esto, la crítica anterior ha propuesto dos respuestas: Mackie (1982) sostiene que la ciudad se trata de Lebadea, mientras que Camerotto (2009) afirma que es Atenas.

---

<sup>7</sup> El uso del verbo ἀφικνέομαι con esta acepción es frecuente en Luciano (cf. *Icar.* 2; *VH* II 27, 35; *Pisc.* 13, etc.).

### **Propuestas anteriores: Atenas y Lebadea**

Como hemos destacado, la presencia de un relato enmarcado en *Necromancia* pone en un segundo plano de importancia el sitio en el que se encuentran los personajes que protagonizan dicho marco. Creemos que ello provocó que Luciano no sea tan específico al respecto como sí lo es en otras obras; no obstante, estamos convencidos de que esta misma condición fue, a su vez, la que le concedió la oportunidad de poner en práctica el sutil juego literario que intentamos detallar en este estudio. Es consecuencia lógica de la ‘vaguedad’ con la que el autor se refiere al escenario de *Necromancia* que la crítica no haya mostrado un especial interés en el asunto. Cuando este tema es abordado, se produce en forma de breves comentarios en notas aclaratorias al texto de Luciano o como parte de un resumen del argumento del diálogo. Con todo, existen discrepancias entre los críticos. Mackie (1892: 1) sostiene que el encuentro entre Menipo y su interlocutor se produce en la ciudad beocia de Lebadea; Camerotto (2009: 141), por su parte, afirma que el diálogo tiene lugar en Atenas.

Camerotto (2009: 141), en su reciente edición de *Icaromenipo*, a raíz de un pasaje de dicha obra, hace una consideración sobre el escenario de *Necromancia*. El crítico afirma: “(Menipo) passa per un cunicolo che porta dall’Ade all’antro di Trofonio, vicino a Lebadea e di qui giunge ad Atene”. Esta aseveración nos resulta llamativa, pues, hasta donde pudimos notar, no hay ningún indicio en la obra que indique un viaje de Menipo a Atenas luego de su *anábasis* a través del “antro di Trofonio”. A su vez, lamentablemente, el estudioso no presenta ningún argumento que justifique su opinión. Nosotros pensamos que la postura de Camerotto se fundamenta sobre un principio que excede *Necromancia* y que ataña a la relación entre este diálogo e *Icaromenipo*. Gran parte de la crítica, Camerotto incluido

(2009: 11-2), considera ambas obras como un díptico debido a las grandes semejanzas que estas muestran en lo tocante a trama y argumento (cf. Croiset, 1882: 61; Allinson, [1923] 1963: 79-80; Anderson, 1976a: 139-40; Relihan, 1993: 105 ss). Diversas referencias en *Icaromenipo* indican que su escenario es Atenas<sup>8</sup>, por lo tanto, es probable que Camerotto haya ‘añadido’ la cuestión del escenario a las múltiples similitudes que encuentra entre ambos diálogos.

Por su parte, la propuesta de Lebadea, hecha por Mackie, tiene un fundamento más sólido que la de Atenas, pues Menipo afirma que su ascenso se produce a través del templo de Trofonio, el cual se encontraba en esa región de Beocia: τὸν μάγον ἀσπασάμενος χαλεπῶς μάλα διὰ τοῦ στομίου ἀνερπύσας οὐκ οἶδ’ ὅπως ἐν Λεβαδεῖα γίγνομαι (Después de saludar al mago y de trepar con mucha dificultad por el orificio, no sé cómo estoy en Lebadea *Nec.* 22). Estas palabras constituyen el cierre mismo de la obra y son las que motivan a Mackie encabezar su edición de *Necromancia* con una didascalia en la que pone: “The scene opens in Lebadeia” (1892: 1).

Los motivos para proponer Lebadea como escenario parecen ser consistentes, no obstante, nos gustaría llamar la atención sobre dos aspectos: en primer lugar, en ningún punto Menipo

---

<sup>8</sup> Por ejemplo, Menipo afirma que después de haber practicado el vuelo en tierra firme ἀνελθὼν ἐπὶ τὴν ἀκρόπολιν ἀφῆκα ἑμαυτὸν κατὰ τοῦ κρημοῦ φέρων ἐς αὐτὸ τὸ θέατρον (Después de subir sobre la acrópolis me lancé desde el peñasco conduciéndome hacia el teatro mismo *Icar.* 10). Asimismo, al final de su travesía celeste, Hermes conduce a Menipo desde el Olimpo hasta el Κεραμεικόν (*Icar.* 33), distrito ateniense (cf. Pausanias 1.3.1). Por último, el diálogo se cierra con la intención del protagonista de comunicar la decisión que contra ellos tomaron los dioses a los filósofos que pasean por el Ποικίλη, el famoso pórtico coloreado de Atenas (cf. Pausanias 1.15.1).



emplea un deíctico que permita comprender que aún sigue en Lebadea y, en segundo término, y más importante, la mención de dicha ciudad se produce al final de la obra. Nosotros pensamos que esta tardía referencia, recién en la última oración de la pieza, no tiene por finalidad presentar a Lebadea como escenario, pues según la técnica empleada por Luciano en la composición de diálogos, esto debe producirse al comienzo de la obra. Así, Lebadea podría solo ser considerada como escenario por aquellos que escuchasen por segunda vez la lectura de *Necromancia* o por quienes practicaran una relectura de la obra, como hizo Mackie, pero nunca por quienes oyen o leen el diálogo por primera vez. Por otra parte, pensamos que la mención de Lebadea es explicable por otras motivaciones diferentes a la de establecer un escenario para la obra. Desde nuestro punto de vista, el ascenso de Menipo se produce por allí porque en esa polis se encontraba la ‘puerta de acceso’ al Hades común a toda la región de Beocia, como advierte Luciano en *Necromancia* 22<sup>9</sup>, y era, por lo tanto, la vía al inframundo más cercana a Tebas, la ciudad en la que, para nosotros, transcurre el encuentro entre Menipo y su amigo<sup>10</sup>.

### **Evocaciones de Tebas en *Necromancia***

Nosotros consideramos que, en lo que respecta a la

---

<sup>9</sup> Ἐκεῖνο, ἔφη, ἐστὶν τὸ ἱερὸν τὸ Τροφωνίου, κάκειθεν κατίαςιν οἱ ἀπὸ Βοιωτίας (Aquel, decía, es el templo de Trofonio, por allí descienden los que vienen de Beocia *Nec.* 22).

<sup>10</sup> Relihan (1993: 111), por su parte, afirma que Luciano, al hacer ascender a Menipo por el templo del charlatán Trofonio, refuerza la idea de que el cínico es un embustero. Helm (1906: 59), por otro lado, considera que la burla no va dirigida hacia Menipo, sino hacia el culto de Trofonio.

identificación de un escenario, más importante que la referencia final a Lebadea, es aquella que se hace a la ciudad de Tebas al inicio mismo del diálogo. Esta se produce mediante un par de versos tomados de *Heracles* de Eurípides (vv. 523-4):

Ὡ χαῖρε μέλαθρον πρόπυλά θ' ἐστίας ἐμῆς,  
ὡς ἄσμενός σ' ἐσεῖδον ἐς φάος μολών. (Nec. 1)

(Salud palacio y entrada de mi hogar,  
qué dichoso te contemplo al regresar a la luz).

Para hacer una cabal interpretación de las posibilidades literarias que entraña el uso y la ubicación de esta cita, debemos tener en cuenta algunos aspectos fundamentales: por un lado, la ya mencionada función que cumplían los parlamentos iniciales en las obras de Luciano y, por otro, las características de la citación y la recepción de la misma durante la segunda sofística así como el poder evocador de estas.

El abrupto comienzo de *Necromancia* debió de plantear diversas preguntas a sus oyentes, como por ejemplo: ¿quién contempla su hogar?, ¿de dónde viene?, ¿a dónde llega? La primera pregunta es lógica, pues el público, hasta el momento, no tiene información alguna sobre el hablante; la segunda y la tercera son impuestas por el contenido mismo de las líneas citadas, ya que ellas están sobrecargadas de léxico referido a la espacialidad: μέλαθρον, πρόπυλά ἐστίας, ἐς φάος, μολών. Si el auditorio reconociese la procedencia de los versos citados, cosa que consideramos muy probable,

obtendría, mediante la evocación de la tragedia de Eurípides<sup>11</sup>, la siguiente información: 1) el hablante es Heracles; 2) regresa del Hades; 3) llega a Tebas<sup>12</sup>. Es claro que 1) es incorrecto, aunque, sugestivamente, la relación entre Menipo y Heracles no es inexistente en la obra, pues el cínico, en parte, está ‘disfrazado’ de Heracles (*Nec.* 1, 8), y, además, en un momento de su viaje, se hace pasar por el héroe (*Nec.* 10)<sup>13</sup>; esta posible ‘equivocación’ por parte del lector se corrige rápidamente, pues en el siguiente parlamento se lee: Οὐ Μένιππος οὗτός ἐστιν ὁ κύων; (¿Este no es Menipo, el perro? *Nec.* 1). Por otro lado, 2) es correcto<sup>14</sup> y se confirma inmediatamente en el siguiente turno dialógico del gadarensis:

Ἦκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας  
λιπῶν, ἴν’ Ἐιδης χωρὶς ᾤκισται θεῶν. (*Nec.* 1)

(Llego después de dejar el agujero de los muertos y las puertas de la oscuridad, donde Hades se ha establecido, separado de los dioses).

---

<sup>11</sup> En su estudio sobre las alusiones en Apuleyo, Finkelppearl sostiene que toda referencia hecha en un texto B a un texto A produce un efecto, intencional, de evocación de este en el receptor de aquel ([1998] 2001: 6).

<sup>12</sup> Para Tebas como escenario en la tragedia de Eurípides, cf. vv. 32-3.

<sup>13</sup> También hay que tener en consideración que Heracles era el patrono de los cínicos (cf. Höistad, 1948: 33ss).

<sup>14</sup> La construcción ἐξ φάος suele emplearse para indicar un regreso desde el Hades hacia la superficie. Ya en Hesíodo aparece en dicho contexto, cf. *Th.* 626 y 652. El mismo sentido adquiere en la tragedia y la comedia, cf. Esquilo, *Pers.* 630; Eurípides, *Alc.* 362; Aristófanes, *Ra.* 1529.

En cuanto a 3), nosotros creemos que la conclusión a la que llegarían los atentos oyentes es correcta y que esta se reforzará mediante el descubrimiento del personaje central de la obra, Menipo de Gádara, y el de su empresa, consultar al sabio Tiresias.

Para que se produzca la evocación mediante la citación, era indispensable que el auditorio reconociera los versos citados. La función extratextual de la citación en la segunda sofística era muy importante, pues a partir del reconocimiento de un pasaje citado por parte del auditorio, el autor intentaba establecer un lazo de unión entre sí mismo y su público, remarcando que ambas partes involucradas en el acontecimiento literario pertenecían a una misma cultura<sup>15</sup>. Es por este motivo que los escritores profesionales como Luciano citaban principalmente los pasajes que fuesen reconocibles para el público ilustrado de la época, es decir aquellos que habían tomado clases de retórica, los *πεπαιδευμένοι* (cf. Anderson, 1976c: 60; Bompaire, 1958: 402 n5). Además, en un medio tan sofisticado y enciclopédico, el reconocimiento de una cita incluida en una obra debió de producir no poco placer intelectual al oyente<sup>16</sup>.

En lo tocante a la cita que abre *Necromancia*, pensamos que había muchas posibilidades de que el público reconociera su origen, pues, además de lo dicho sobre la finalidad de la citación,

---

<sup>15</sup> Esto era cierto, pues como afirma Croiset "les mieux doués [de entre los alumnos de retórica] devenaient sophistes; les autres (...) formaient le public" (1901 [1899]: 556).

<sup>16</sup> Bompaire afirma sobre el modo de citación de Arístides: "Aristide feint l'incertitude sur ses sources par coquetterie pure et quand il s'abstient de les désigner c'est pour que son public s'amuse à les trouver lui-même" (1958: 402).

debemos destacar que esta en particular se trata de un par de versos de Eurípides, el trágico más leído y más citado durante los siglos I, II y III d.C<sup>17</sup>. Con respecto a la tragedia de donde fueron tomados estos versos, *Heracles*, Householder señala que esta debió de despertar gran interés por sus “rhetorical virtues” (1948: 64). Nosotros pensamos que, al menos, el fragmento comprendido entre las líneas 523 y 538 debió de ser familiar a Luciano, pues en *Necromancia* cita los versos 523-4 y en *Zeus trágico* el 538 (*JTr.* 1) y que quizás este pasaje fuese incluido en algún manual de retórica como un ejemplo de regreso del Hades.

Desde nuestro punto de vista, la evocación de Tebas a partir de los versos de *Heracles* constituye un sutil juego literario que Luciano plantea a su cultivada y sensible audiencia, la percepción del cual es esperable pero de ninguna manera indispensable para la comprensión de la obra. Por otro lado, el de *Necromancia* 1 no sería el único caso en el que el samosatense excede los usos puramente ornamentales de la citación de un clásico para deleitar a su audiencia de una manera distinta a la convencional. Anderson (1976b) ha señalado que en algunos diálogos de Luciano en los que se advierten “metrical howlers” en versos citados por los personajes, no es necesario realizar ninguna enmienda, pues, según el crítico, estos ‘errores’ fueron introducidos adrede por el autor y reflejan un aspecto de la personalidad del hablante. En *Zeus trágico* 6, por ejemplo, el Cronida pide a Hermes que, mediante versos homéricos (τῶν Ὀμήρου ἐπῶν), convoque a los dioses para celebrar una

---

<sup>17</sup> En un plano más amplio, Eurípides fue el quinto autor más citado durante la segunda sofística, solo por detrás de Homero, Demóstenes Aristófanes y Platón (Householder, 1941: 44).

asamblea en el Olimpo. Ante esta petición, el Cilenio admite que no recuerda la obra de Homero con exactitud (οὐ πάνυ μένο ὕτω σαφῶς); no obstante, comienza a recitar:

Μήτε τις οὖν θήλεια θεὸς <μένε> μήτε τις ἄρσιν,  
μηδ' αὖ τῶν ποταμῶν μενέτω νόσφ' Ὀκεανοῖο  
μηδέ τε νυμφάων, (...). (*Jtr.* 6)

(Ningún dios, ni varón ni hembra, <permanezca>  
Ni [ninguno] de los ríos de Océano permanezca lejos,  
Ni [ninguna] de las ninfas (...)).

El primer verso corresponde a *Ilíada* 8.7 con el cambio de τό γε por μένε, lo cual es una conjetura de Russell; mientras que el segundo y el tercero, a *Ilíada* 20.7-8 con el cambio de μηδ' por οὐτ' en ambos y el de μενέτω por ἀπέην en el segundo. Ahora bien, en su edición, Macleod anota en el aparato crítico “θεὸς μένε Russell: θεὸς codd.: θεῶν ἔτι Headlam” (OCT I: 218). Es evidente que la intención de los críticos es ‘salvar’ un error en la métrica del primer verso, algo que Anderson considera innecesario, pues sostiene que “the context is heavily in favour of the MSS”. (1976b: 254). Este ‘contexto’ consiste, continúa el estudioso, en el referido reconocimiento por parte de Hermes de no recordar bien los versos de Homero, en la aceptación de su condición de ἥκιστα ποιητικός y, fundamentalmente, en el hecho de que “Hermes mentions the *kind* of howler in question” al decir: διαφθερῶ τὸ κήρυγμα ἢ ὑπέρομετρα ἢ ἐνδεᾶ συνείρων (Arruinaré el anuncio parlotando con excesos o carencias métricas *JTr.* 6). A partir de esto, Anderson concluye que no es necesario realizar ninguna enmienda al texto de los

manuscritos ya que el “metrical howler” fue una decisión consciente de Luciano cuyo objetivo era mostrar que Hermes no recuerda con precisión los versos homéricos. Al igual que lo que ocurre con los versos de *Heracles* en *Necromancia*, el juego literario planteado por Luciano en *Zeus trágico* carecería de efecto si no contase con una audiencia capaz de, en primer lugar, reconocer los versos homéricos y, en segundo término, identificar los ‘errores’ cometidos por Hermes en la citación de los mismos.

La evocación de Tebas a partir de los versos de *Heracles* se ve complementada por otros aspectos de la pieza, también presentados en la introducción de la misma: uno de ellos, el más importante, es la presencia de Menipo de Gádara como personaje central del diálogo; el otro, la ambición de este de consultar a Tiresias en el Hades.

La identificación de Menipo como el personaje que cita los versos no solo corregiría cualquier confusión inicial en la identidad de este, sino que, además, confirmarían el punto 3), es decir, Tebas como escenario de la obra, pues los pocos datos biográficos que nos han llegado sobre la vida del cínico en Grecia lo ubican en dicha ciudad de Beocia. Así lo refiere Diógenes Laercio, quien informa que Menipo fue un esclavo que consiguió comprar su libertad y hacerse Tebano (Θηβαῖος γενέσθαι) (6.99). Otra referencia a la relación entre el cínico y Tebas tiene lugar al final de “Vida de Metrocles”, donde el biógrafo sostiene que el gadarenses llegó a ser ilustre (ἐπιφανής) en el círculo de Crates, quien, según el mismo Laercio, era Tebano: Κράτης Ἀσκόνδου Θηβαῖος (Crates, hijo de Ascondas, tebano) (6.85).

Por otra parte, el objetivo de la catábasis de Menipo también se conecta a la ciudad de Tebas, ya que se trata de pedir consejo

a Tiresias, un ilustre tebano. La procedencia del sabio es expresada por el cínico al comienzo de la obra, pues, cuando el amigo pregunta lo que fue a hacer al Hades, el cínico responde:

ᾠ φίλότης, χρειώ με κατήγαγεν εἰς Αἴδαο  
ψυχῇ χρησόμενον **Θηβαίου Τειρεσίαο**. (*Nec.* 1)<sup>18</sup>

(Oh querido Amigo, la necesidad me hizo descender hacia para consultar el alma del tebano Tiresias).

El origen tebano de Tiresias es referido por Homero en cinco ocasiones además de la que acabamos de citar (*Od.* 10.492, 565; 11.90; 12.267; 23.323). Asimismo, el adivino se contaba entre los personajes de una de las tragedias más leídas durante el período que estamos analizando, *Fenicias* de Eurípides (Householder, 1941: 59), la cual tomaba Tebas como escenario. Por otra parte, con respecto a la patria de Tiresias sucede algo llamativo, ya que pasado el inicio de la obra, la referencia al adivino incluye un gentilicio más ‘amplio’, pues Menipo se refiere a él como τὸν Βοιώτιον (*Nec.* 6), ‘el beocio’, y no como ‘el tebano’, remarcando ya no su polis, Tebas, sino su región, Beocia. En un punto avanzado de la obra, como es el caso de *Necromancia* 6, Luciano ya no tiene necesidad de sugerir que el escenario es Tebas, pues esto ya había quedado claro al lector al comienzo del diálogo. Desde nuestro punto de vista, el abandono del gentilicio ‘tebano’ se produce o bien por razones de eufonía, para evitar la aliteración de sonidos dentales que implicaría un hipotético Τειρεσίαν τὸν Θηβαῖον, o bien por

---

<sup>18</sup> El destacado es nuestro.



introducir una *variatio*, uno de los principales y más recurrentes procedimientos en la técnica literaria del autor (cf. Anderson, 1976a: 1-22).

### **Menipo y otras ciudades en *Diálogos de los muertos* 1.1 e *Icaromenipo***

Nuestra afirmación de que Luciano en *Necromancia* sigue una tradición según la cual Menipo había habitado en Tebas, parece contradecirse con otras obras del samosatense donde se afirma que el cínico reside en otros lugares de la Hélade. A pesar de ello, consideramos que no existe contradicción alguna, pues las intenciones de Luciano al realizar tales afirmaciones no son biográficas, sino plenamente literarias.

En *Diálogos de los muertos* 1.1 Diógenes de Sinope, ya muerto y contándose entre los habitantes del Hades, pide a Pólux que la próxima vez que suba a la tierra diga a Menipo que mucha más diversión de la que tiene en el mundo de los vivos lo espera en el infierno. A su vez, el cínico comunica a la divinidad que Menipo puede ser encontrado en el Craneo, en Corinto, o en el Liceo, en Atenas: εὔροις δ' ἂν αὐτὸν ἐν Κορίνθῳ κατὰ τὸ Κράνειον ἢ ἐν Λυκείῳ τῶν ἐριζόντων πρὸς ἀλλήλους φιλοσόφων καταγέλωντα (Podrías encontrarlo en Corinto, en el Craneo, o en el Liceo, burlándose de los filósofos que pelean entre sí *Dmort.* 1.1). Este pasaje ha llevado a Helm a sostener una opinión que se opone completamente a la idea que pretendemos defender en el presente estudio: “er [Luciano] weiß nichts von seinem [de Menipo] Geburtsort, nichts von dem Bürgerrecht und Aufenthalt in Theben, von dem Diogenes Laertius berichtet” (1906: 59). Desde nuestro punto de vista, las menciones del Craneo y del Liceo como lugares frecuentados por Menipo no se explican por un interés biográfico de Luciano,

sino por uno literario.

Ninguna información nos ha llegado sobre una posible residencia de Menipo en Atenas o en Corinto<sup>19</sup> y no pensamos que en *Diálogos de los muertos* Luciano estuviera siguiendo alguna tradición hoy desconocida. Desde nuestro punto de vista, las indicaciones de tales sitios responden a un objetivo recurrente en la obra: asemejar a Menipo de Gádara a Diógenes de Sinope (cf. Helm, 1931:col. 889; Bompaire, 1958: 183). Para el caso de este, sí tenemos testimonios que atestiguan, no solo su presencia y su residencia tanto en Atenas como en Corinto, sino también su constante ir y venir entre estas ciudades. A este respecto, Plutarco transmite la siguiente anécdota: καὶ Διογένης τὴν εἰς Ἀθήνας ἐκ Κορίνθου καὶ πάλιν εἰς Κόρινθον ἐξ Ἀθηναίων μετάβασιν ἑαυτοῦ παρέβαλλε ταῖς βασιλέως ἔαρος μὲν ἐν Σούσοις καὶ χειμῶνος ἐν Βαβυλῶνι, θέρου δ' ἐν Μηδίᾳ διατριβαῖς (Y Diógenes comparaba su mudanza hacia Atenas desde Corinto y, de nuevo, hacia Corinto desde Atenas, con las permanencias del rey, durante la primavera en Suze, durante el invierno en Babilonia, durante el verano en Media *Moralia* 78c). A su vez, La presencia de Diógenes en Corinto está fuertemente ligada al Craneo. Laercio, por ejemplo, afirma al respecto: ἐτύγχανε μὲν γὰρ διάγων ἐν τῷ Κρανείῳ τῷ πρὸ τῆς Κορίνθου γυμνασίῳ (Pasaba [Diógenes] el tiempo en el Craneo, el gimnasio frente a Corinto) (6.77). Tal vez la anécdota más conocida que conecta a Diógenes con este sitio sea aquella en la que se narra el encuentro entre el cínico y Alejandro. Así la expone Laercio: ἐν τῷ Κρανείῳ ἡλιουμένῳ αὐτῷ Ἀλέξανδρος ἐπιστάς φησιν, “αἴτησον με ὃ θέλεις”. καὶ

---

<sup>19</sup> A pesar de esto, Piot (1914:174) afirma que “a en juger par sa culture [la de Menipo], il dut aussi séjourner à Athenes”.

ὄς, “ἀποσκότησόν μου”, φησί (En el Craneo, mientras este [Diógenes] tomaba sol, después de acercarse a él, Alejandro le dice “pídeme lo que quieras”. Y este dice “no me des sombra” 6.38). Que Luciano conocía esta tradición es evidente a partir de la anécdota de Diógenes que el autor ofrece en *Cómo debe escribirse la historia* 3. Allí el narrador informa que el sinopense se encontraba en Corinto cuando Filipo se disponía a atacar la ciudad y que al ver que todos los habitantes colaboraban en la defensa de la polis también él quiso hacer algo útil y comenzó a hacer rodar la tinaja que le servía como hogar ἄνω καὶ κάτω τοῦ Κρανείου (Arriba y abajo del Craneo).

En cuanto al Liceo, por el contrario, no hemos hallado anécdota alguna que indique la presencia de Diógenes allí<sup>20</sup>; no obstante, debemos tener en cuenta que Luciano es un autor cuya geografía responde casi exclusivamente a tópicos retóricos (cf. Bompaire, 1958: 225 ss), por lo cual, si el deseo de *Menipo*, según se dice en *Diálogos de los muertos*, es burlarse de los filósofos que discuten entre sí, en Atenas había pocos lugares más propicios para hacerlo que el Liceo<sup>21</sup>.

Más arriba hemos dicho, casi al pasar, que en *Icaromenipo*, Luciano presentaba a Atenas como escenario<sup>22</sup>. Pensamos que, al igual que en el caso de *Diálogos de los muertos* 1.1, esto no responde a una finalidad biográfica, sino literaria. Es fundamental tener en cuenta que en *Icaromenipo* se produce un cambio en el objeto de burla con respecto a *Necromancia*, pues mientras que en este diálogo los dardos de Luciano están

---

<sup>20</sup> Aunque sí alguna oponiéndose a Aristóteles (cf. Plutarco, *Moralia* 604d).

<sup>21</sup> Para el Liceo como lugar de reunión de filósofos en Luciano, cf. *Demon.* 14, *Pisc.* 52, *Bis Acc.* 32.

<sup>22</sup> Cf. *supra*.

principalmente dirigidos contra los ricos avaros, en aquel son los filósofos quienes aparecen como víctimas principales (cf. Branham, 1989: 22). Pensamos que un argumento tal, justifica la inclusión de Atenas como escenario, pues, como afirma Bompaire, para Luciano “Athènes est la cité du recueillement philosophique” (1958: 225).

## Conclusiones

A partir de nuestro análisis advertimos que, si bien para Luciano el escenario de *Necromancia* no tiene una gran relevancia, pues consideraba que el interés principal de la obra se hallaba en el relato de Menipo, existen indicios que nos permiten pensar que el encuentro entre los protagonistas tuvo lugar en Tebas. Esta información es transmitida al oyente/lector de la obra mediante un sutil juego literario que incluye la evocación de la polis a partir de distintos componentes. En una primera instancia Tebas es evocada mediante la citación de los versos 523-4 de *Heracles* de Eurípides al comienzo mismo de la pieza. Esta referencia es reforzada inmediatamente por la presentación del personaje principal, Menipo de Gádara, y del objetivo de su viaje infernal, consultar a Tiresias, pues ambos están conectados a Tebas.

Por otra parte, de nuestro estudio se desprende que Luciano conoció y siguió, al menos en *Necromancia*, la tradición según la cual Menipo había habitado en Tebas y que las referencias a Atenas y Corinto como sus lugares de residencia hechas en otras obras responden al argumento de estas y no a un interés biográfico por parte del samosatense.

## BIBLIOGRAFÍA

- Allinson, F. G. [1923] (1963). *Lucian, Satirist and Artist*. New York: Cooper Square Publishers.
- Anderson, G. (1976a). Lucian. *Theme and Variation in the Second Sophistic*. Leiden: Brill.
- (1976b). Metrical Howlers in Lucian. En *Hermes*, Vol. 104, No. 2, pp. 254-256.
- (1976c). Lucian's Classics: Some Short Cuts to Culture. En *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 23, pp. 59-68.
- Andrieu, J. (1954). *Le dialogue Antique. Structure et présentation*. Paris: Les BellesLettres.
- Bellinger, A. (1928). Lucian's Dramatique Technique. En *Yale Classical Studies* 1, pp. 3-40.
- Bompaire, J. (1958). *Lucien écrivain. Imitation et création*. Paris: Ed. de Boccard.
- Branham, R. B. (1985). Introducing a Sophist: Lucian's Prologues. En *Transactions of the American Philological Association*, vol. 115, pp. 237-43.
- (1989). *Unruly Eloquence: Lucian and the Comic of Traditions*. London: Harvard University Press.
- Camerotto, A. (2009). *Icaromenippo o l'uomosopra le nuvole*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Croiset, M. (1882). *Essai sur la Vie et les Oeuvres de Lucien*. Paris: Hachette.
- Croiset, M. y Croiset, A. [1899] (1901). *Histoire de la littérature grecque*. Paris: Albert Fontemoign.
- Finkelparl, E.D [1998] (2001). *Metamorphosis of Language in Apuleius*. United States of America: The University of Michigan Press.
- Helm, R. (1906). *Lucian und Menipp*. Leipzig-Berlin: Teubner.
- (1931). Menippos aus Gadara. En *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, vol. 15. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchandlung, coll. 888-894,
- Höistad, R. (1948). *Cynic Hero and Cynic King*. Lund: Carl Bloms

- Boktryckeri A.-B.
- Householder, W. (1941). *Literary Quotation and Allusion in Lucian*. New York: King's Crown Press.
- Mackie, E.C. (ed.) (1892). *Luciani Menippuset Timon. With English Notes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McCarthy, B. (1934). Lucian and Menippusen. En *Yale Classical Studies* 4, pp. 3-55.
- Piot, H. (1914). *Ménippe. Un personnage de Lucien*. Rennes: Fr. Simon.
- Relihan, J. (1989). Vainglorius Menippus In Lucian's *Dialogues of the Dead*. En *Illinois Classical Studies*, 12 (1), pp. 185-206.
- (1993). *Ancient Menippean Satire*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Sinko, T. (1947). *Symbolae chronologicae ad scripta Plutarchi et Luciani*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.